N.º 7 **PREÇO 50 RÉIS**

"A ÁGUIA"

Revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica

PREÇOS

Cada número:

Portugal	50 reis
Espanha	30 ct.
Estranjeiro	30 ct.
Brasil	200 reis

Série de 10 números:

Portugal	500 reis
Espanha	3 pesetas
Estranjeiro	3 francos
Brasil	2$000 reis

Não se satisfazem os pedidos que não venham acompanhados da respectiva importáncia.

Director, proprietário e editor — ÁLVARO PINTO

Redacção e administração

Rua da Alegria, 218 — PORTO

Porto - Tip. da Empresa Guedes - Rua Formosa, 244

SUMÁRIO

SAI A 1 E 15 DE CADA MÊS E SÓ PUBLICA INÉDITOS

N.º 7 — 1.ª Série · Porto, 1 de Março · Ano I — 1911

A ÁGUIA

Director, proprietário e editor — ÁLVARO PINTO

Revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica

Sai a 1 e 15 de cada mês e só publica inéditos

Redacção e administração
Rua da Alegria n.º 218 — PORTO

Composto e impresso na Tipografia da Empresa Guedes, R. Formosa, 244-Porto.

Jardim-Escola JOÃO DE DEUS

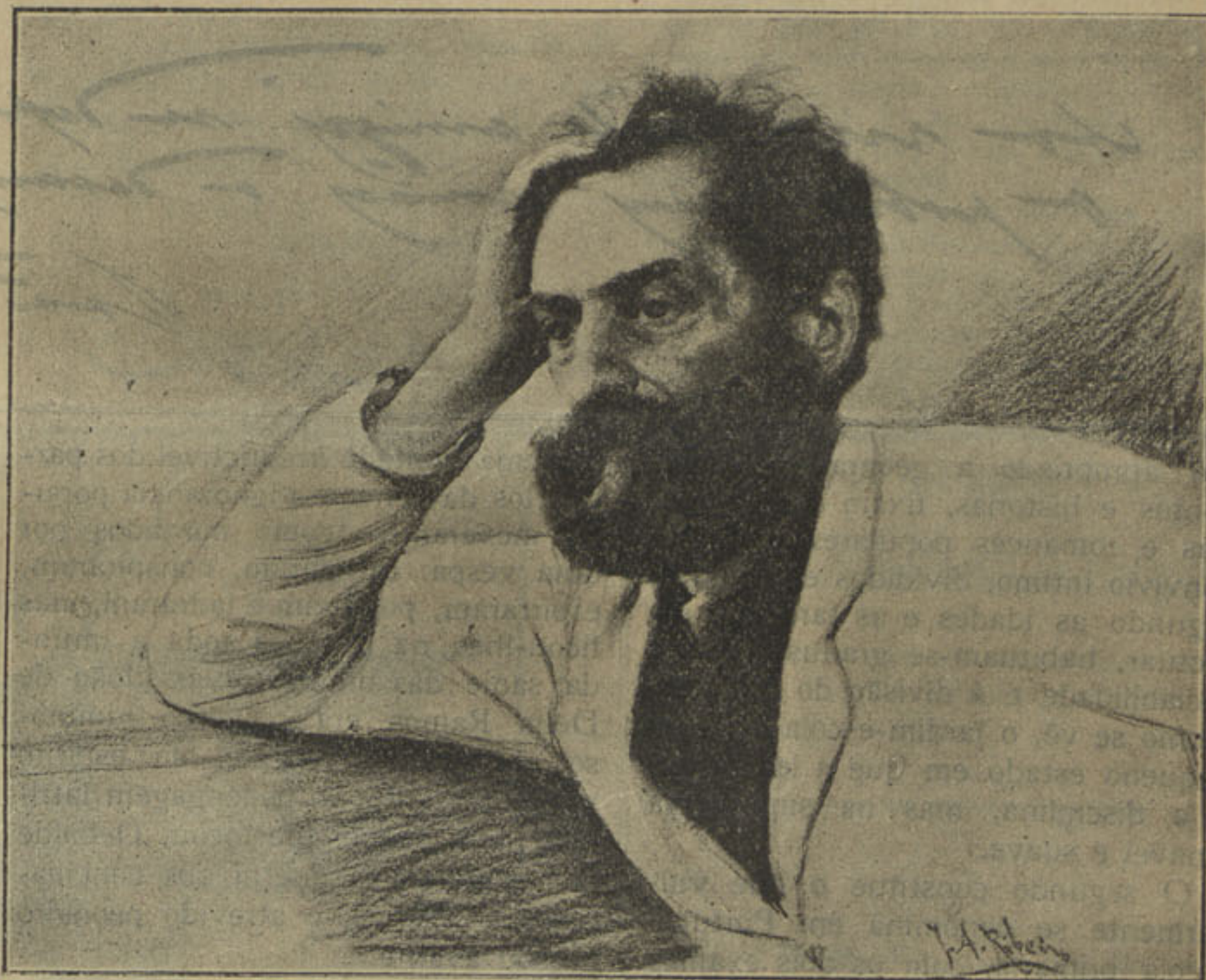
(CRONICA DE COIMBRA)

A oito de março, inaugura-se, no Largo do Seminario, um desses graciosos e candidos institutos de ensino que o genio amoravel da pedagogia moderna criou num gesto de infinita ternura pelas creancinhas de trez a sete annos — auroras de amor rompendo para o mundo, vivos enigmas que só as profeticas intuições das mães e dos mestres são capazes de decifrar. Será uma festa de arte e bondade creadora que reunirá certamente, no mesmo proposito de simpathia, homens cujo o espirito educado e fertil em iniciativas magnanimas traduzirá, na linguagem forte e arrebatadora dos convictos, toda a grande esperança que actualmente move os constructores da democracia.

Ninguem pronunciará palavras inuteis, verborrêa putrida de cabeças estoiradas para os effeitos do pensamento cheio de fogo e novidade: o que se disser, estou convencido disso, inspirar-se-ha na indefectivel sinceridade dos que se propõem resgatar o nosso povo pela educação e instrucção.

Para longe todo o estrepito incomodo de fanfarras retoricas, palavreado esteril de declamadores que estão para a intelligencia como a hipocrisia para a religião!

Eloquencia simples, mas persuasiva, é que se quer. Esta não faltará, com certeza. Annuncia-se já a vinda a Coimbra de um grupo de poetas, prosadores e artistas — claras chammas da profunda espiritualidade portuguêsa. E estes não se conservarão calados, porque alguns delles, pelo menos, erguer-se-hão para celebrar o alvor de renascimento que se accusa nitidamente na linha do horisonte.

Teixeira Gomes, o maravilhoso mestre que, depois de Eça, tem renovado a syntaxe rìtmica da nossa prosa, elle

JOÃO DE DEUS (Desenho de João Augusto Ribeiro.)

que, por ter perdido a moral... vulgar, se entregou ao labor hellenico de captar em imagens de oiro a sensação em todo o seu ondulante probeismo, dirá uma conferencia, consagrada á psicologia infantil. Escusado é insistir sobre o grande mimo litterario que deve ser um tal trabalho.

João de Barros, alto funccionario da republica, maior altura de poeta ainda que de funccionario — a inspiração riquissima na livre apprehensão dos largos ritmos da vida e da natureza — na graça revolta da sua oratoria, proferirá algumas daquellas verdades que lhe saem da bocca, com o feitio semi-ironico que lhe é proprio.

E tambem Lopes Vieira, o delicadissimo impressionista das *Canções do Vento e do Sol*, que hoje fundiu no seu lirismo a aspiração e a emoção, o terno paganismo dos sentidos e a piedade comovida, segundo a sua maneira discreta, quasi confidencial, comunicar-nos-ha qualquer das enternecidas visões nascidas do seu culto pelos pequeninos. E como estes, outros tomarão a palavra, sem duvida.

* * *

O Jardim-Escola João de Deus é o unico estabelecimento no seu genero, entre nós. A instrucção primaria, em terras, onde a cultura do espirito se realisa efficazmente, abrange trez graus: infantil, média e superior.

O primeiro é consagrado ás creanças de trez a sete annos e visa principalmente educar-lhes os sentidos. No ultimo anno de frequencia, iniciam-se nos misterios da leitura, escripta e numeração. Antes deste final aprendisado, cuidam só de brincar, fixando conjunctamente tenuissimas lições de coisas. Entregam-se a exercicios simplicissimos de gymnastica, tomam o seu banho diario, trabalham, segundo a sua fantasia, em modelagem, cartão e cubos, ouvem musica, esboçam rudimentares compassos da dansa, praticam agricultura em jardinetes e hortejos, estudam em maté-

Proverbio de Salomão

Etiam proximo suo pauper odiosus erit, amici vero divitum multi.
XIIII, 20.

Ao rico mil amigos se deparam,
o pobre seus irmãos o desamparam

João de Deus

rial apropriado a geographia, ouvem contos e historias, fixam curtas poesias e romances populares, etc. No convivio intimo, divididos em classes, segundo as idades e as tarefas a effectuar, habituam-se gradualmente á sociabilidade e á divisão do trabalho. Como se vê, o jardim-escola é já um pequeno estado em que a lei impera e a disciplina, mas na sua fórma amavel e suave.

O segundo constitue o que vulgarmente se denomina em Portugal escola primaria, com os dois exames de primeiro e segundo grau.

O terceiro, que se destina a rapazes de doze a quinze annos, suppõe já a razão formada e em pleno desenvolvimento. Tem um valor quasi parallelo á primeira secção do curso dos lyceus, manifestando, porém, um caracter menos theorico, porque tende funccionalmente a preparar homens que hão de tirar todo o proveito do ensino recebido na propria região em que a escola estiver situada.

Ora destes tres graus de cultura, quer saber o leitor quantos a risivel competencia da nossa desorada pedagogia official veio a crear? Unicamente o medio! E este, Deus sabe em que avaras e mesquinhas proporções!...

João de Deus Ramos, dentro do ambito do seu apostolado de propagandista, resolveu começar entre nós a fecundissima obra das escolas maternaes ou jardins-escolas, attenta a brutesca inintelligencia dos nossos mandantes. Appellou para a iniciativa privada, que acolheu a sua palavra iniciadora com carinhoso enthusiasmo. Ainda assim, que enorme serie de difficuldades!

A má vontade irreductivel dos partidarios da venenosa ignorancia popular mexeram-se como mordidos por uma vespa. Intrigaram, conspiraram, espirraram, polluiram e ladraram, mas ficou-lhes na dentuça toda a imunda sanie das almas torvas. João de Deus Ramos era o verbo luminoso, a logica invencivel do espirito novo, portanto, a podengagem latridora nem sequer lhe tocou. Debalde lhe moveram a guerra dos conciliabulos e alfurjas, o atrevido peoneiro passou ávante.

Queria completar o pensamento generoso de seu pae, ao escrever a *Cartilha Maternal* a qual, como do seu titulo se deduz, era offertada ás mães portuguêsas para que estas ensinassem, com a incomparavel affectividade do seu magisterio, os filhinhos, apenas o intellecto nellas começasse a sorrir com as suas promessas matinaes.

Mas achar-se-hiam todas em condições de corresponder aos desejos e ao convite do autor do *Campo de Flores?*

Não, incontestavelmente.

As mulheres do povo, na sua enorme maioria, eram improprias para tão encantadora missão. Qual o melhor processo para supprir semelhante lacuna?

Estabelecer escolas para a infancia mais tenra e mais desprotegida dentro do nosso lastimavel regimen de ensino. Eis o intuito soberano que avigorava João de Deus Ramos nas suas predicas incansaveis, o que lhe dava energia para romper contra os malevolos que tentavam reduzi-lo á inação.

—«Não sei para que elle anda com tanta massada!...»—disse-me uma noite, junto á mesa de um café lisbôeta, um poderoso ruminante, desabusado na sua lucrativa preguiça de burocrata, estipendiado copiosamente pela prodigalidade de governos ignaros, premiadores de mediocridades intriguistas. Não sabia nem podia saber, o espesso estupidarrão.

Como é que os arranjistas se revelariam capazes de comprehender, por exemplo, a dealbante dedicação de Antonio Joyce e do Orfeon academico que se votaram de alma e coração a colher recursos para levantar do sonho até á realidade de agora o jardim-escola?

E todavia esse bando de rapazes, apaixonados pela ideia tentadora divulgada por João de Deus Ramos, correram as principaes cidades de Portugal, dando espectaculos que ao mesmo tempo alvoroçaram a dormente sensibilidade das turbas e attrahiam numerario para o edificio a construir!

Bellissima cruzada, a dos orfeonistas!

E como celebrar dignamente a collaboração de Raul Lino, o architecto do jardim-escola, de Antonio Carneiro e Christiano de Carvalho que se promptificaram a cuidar da decoração artistica de duas salas? Que no dia da inauguração elles compareçam para acclamarmos e saudarmos o esplendido gesto de amor que tiveram por uma aspiração que hoje é um facto e que ámanhã se multiplicará como os pães de que falla a Escriptura...

Coimbra, 1911.

Joaquim Martins [illegible]

Camilo Castelo Branco

CARTAS INÉDITAS

I

Meu presado Guilhermino de Barros

Muito lhe agradeço as suas cartas. Eu quando lhe estava escrevendo, via-o ao meu lado na bibliotheca de Villa Real escrevendo um romance em que havia cavalleiros de uma ferocidade canibalesca. Que saudade, meu amigo! O que o mundo fez de nós! Eu não lhe invejo o destino todo ao invez do meu. Ouço o ramalhar d'uns pinheiros por entre os quaes vejo a capella em que vou, afinal, descançar.

Estou **commentando** *um livro intitulado* Cancioneiro alegre. *Ha de encontrar n'elle cruezas com os poetas do satanismo, á frente dos quaes pus Guerra Junqueiro. Ha no livro poetas para o louvôr e para a sensata alegria de quem os ler.*

O meu amigo tem uma poesia alegre que me mande? Queria-a pelo que ella hade ser, e como aberta para eu poder fallar de G. de Barros.

Não lhe roubo tempo. Se vier ao Minho algum dia, aqui me encontra nesta terra, por cima ou por baixo.

Fez-me remoçar um quarto de hora a sua carta. Se vir o sr. Vaz Preto, dê-lhe um abraço do seu companheiro de Vizella.

25 de janeiro de 1879.

Seu dedicado

N. da R.—O dr. Guilhermino de Barros, a quem esta carta é dirijida, foi poeta notavel, tendo deixado, além do romance histórico *Castello de Monsanto*, um volume de versos: *Cantos do fim do século*, que mereceu um prémio da Academia das Ciências. Morreu em 1900. E' devido á gentilíssima oferta de seu filho Dr. Guilhermino de Barros, que hoje publicamos a primeira duma longa série de valiosíssimas cartas de Camilo, que temos em nosso poder.

—O provérbio que na segunda pájina publicamos foi escrito por João de Deus para um número único que os estudantes de Lisboa tencionavam publicar por ocasião do «Ultimatum», mas que não chegou a aparecer. Este inédito pertence á admiravel colecção d'autógrafos do sr. Conde do Ameal, que jentilmente o cedeu para ser publicado nesta Revista.

—Publicaremos em números subseqüentes inéditos de Antero do Quental, Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Faustino Xavier de Novais, João de Lemos, Visconde de Ouguela, Camilo Castelo Branco, João de Deus e Guerra Junqueiro.

DO LIVRO (A APARECER) PARA CRIANÇAS:

Animaes nossos amigos

Versos de Affonso Lopes Vieira e ilustrações (a três côres) de Raul Lino

Fragmento da poesia — O CÃO

O cão,
que faz — **ão, ão, ão,**
é bom amigo como os que o são.

Que o diga o ceguinho, se elle o é ou não

Nunca viram passar, pelo caminho,
um ceguinho
levando pela mão
o seu cão?
Que seria do cego, coitadinho,
sem o seu guia, sem o carinho
d'aquela dedicação?

E o ceguinho caminha, e não tropeça,
porque os seus olhos vão
abertos na cabeça
do seu cão...

O MISTERIO

(Excerto do livro inedito O CORAÇÃO DA VIDA)

O Universo é silencioso. Só o homem fala; d'ahi a sua dôr. Fala e a sua humilde e comovida voz perde-se na enorme solidão da Naturesa. Perde-se? Eis o Misterio. Misterio de angustia e de esperança, tragico e sublime. Esperança — a maior palavra do vocabulario humano. Esperança? N'ela se resume a vida. Quantas vezes nos parece que a esperança mede a verdade! Quantas vezes tambem que a verdade mata a esperança. Enigma de lagrimas, eterno e indecifravel. Por mais que o envolva o coração, por mais que o acaricie a inteligencia jamais se entrega; jamais a esfinge se aclara ou revela.

Quantas vezes, em frente ao mar, sentimos que o Universo sofre d'uma radical impotencia, d'uma inexplicavel insensatez. O mar é um doido, repetindo um estribilho eterno e ôco.

Por vezes é abalado por uma ventania, doida tambem, que o divide e entrechoca, raivoso e inutil. E' a eternidade sem passado e sem futuro; o eterno presente, imbecil, vão, desoladôr e terrivel.

Negra visão d'uma das possibilidades do Sêr!

Sêr a onda inutil e caprichosa que, erguida pelo vento que chega, desaparece com o vento que passa; ser o rochedo que, levado pelo vendaval que o arranca, inerte, sem sêr e sem vida, de novo caminha para a imobilidade; sêr tudo o que *não é*, o que não vive, o que não ama, não sofre e não chora; sêr a brutesa, a morte, o somno eterno e sem sonhos! Eis o que lembra o arfar contínuo do Oceano — peito soerguido que um coração não anima, fremito que uma alma não sentiu!

E além todo o espaço, a terra, o mar, os mundos, estrelas, constelações longinquas, tudo é frio, mudo e inutil — um eterno presente, esparsas vibrações de atomos que o mais tenue laço de amôr não une!...............

....

Mas; emquanto a minha visão alucinada procura no espaço cego uma luz espiritual, uma luz de amôr, emquanto a minha voz vai clamando, no infinito mudo, por outra voz que a entenda e lhe responda; o meu coração vai-se enchendo d'uma comovida piedade pelas coisas, d'um intimo enternecimento de lagrimas serenas.

Lagrimas misteriosas, lagrimas *alheias* que, em mim, chora a Natureza escrava.

E a grande Natureza chora e sofre!

E julgo perceber no mar uma agitação anciosa, bater d'azas, estremecimentos, onde ha aquela melancolia *unica* dos olhos do doido, que é a *nostalgia do proprio sêr*, que se perdeu, e se presente esparso, longinquo e estranho.

As estrelas têm fremitos d'alma, e, na noite escura e muda, tambem elas falam d'amôres, de lendas, de misterios, de sonhos. O Universo inteiro vive, ama e sofre — sofre, ama e eleva-se.

Em tudo palpita o mesmo sonho, a mesma aspiração, a mesma cegueira d'olhos, que não avistam a luz, mas n'ela mergulham, n'ela vivem e d'ela se alimentam.

Assim o coração, que primeiro tinha fugido tiritante e aterrado, agora avança, envolve, ilumina, aquece todo o *silencioso* espaço infinito. A voz, que primeiro pareceu perdida na solidão impenetravel, agora canta em todo o Universo, *acorda* todas as coisas, fala em todas as linguas o mesmo sonho de bondade, de fraternisação e de eterno amôr!..................

....

O Misterio, que primeiro era um abysmo de treva, é agora um oceano de luz. Em plena luz boiam as almas. E na fraternidade intrinseca da luz projectam a sua sombra. E é no suave misterio d'essa sombra que as almas vão elaborando o sonho. Desenvolvidas em plena luz, seriam identificadas. A existencia individual carece da sombra.

Como subir em beleza e em amôr sem a sombra? Os mais castos pensamentos envolvem ainda esforço e heroismo. Aquelles amantes, tam puros, tam generosos, tam anciosos dos mais altos sacrificios, precisaram da sombra para n'ela recolherem as más tentações da carne, para n'ela esconderem o drama da sua paixão.

SONETO

Julgo-me às vezes tua Mãi. Que encanto!
Tenho-te contra o seio adormecida,
E invoco-te baixinho: — oh! minha Vida
Oh! minha Estrela, meu Anjinho santo! —

Ora é no berço que eu te vejo; e em quanto
Tu dormes, nos meus olhos envolvida,
Sinto a minh'Alma tam enternecida
Que me ajoelho num sagrado espanto!

Mas tu acordas, e eu sorrio ao ver-te
Esfregando os olhinhos com a mão;
Depois estendo os braços para erguer-te,

E nesse modo que repreende e amima,
Louco por te apertar ao coração,
Digo por entre beijos: — upa... acima...!

S. João do Campo, 1911.

[illegible]

Todo o sentimento é dramatico—amôr do espirito e amôr da materia. O espirito fraternisa e vive na luz. A carne individualisa e vive na treva. Espirito activo, corpo divino, drama de dôr, a Vida irrompe na Luz, sangrenta de sombra.

Eis uma linguagem que poucos entendem. No entanto a linguagem de *todos* significa o mesmo.

E' que a Vida é uma metafisica concreta.

Todos dizem que ha individuos e sociedades e, acima d'estas, a Sociedade universal. Os individuos trocam ideias, sentimentos, energias.

Para isso precisam um denominador comum. Que é o espaço—dizem *todos*.

Agora procurem comprehender o que affirmam. Esses individuos são as monadas psichicas ou creaturas e esse Espaço é a fraternidade universal, ou Deus. Reduzam tudo a Luz, suprimirão as monadas. Tentem reduzir tudo a treva, os protestos da propria monada mostrarão o absurdo de querer suprimir o Sêr. Assim é a propria dialectica da Vida que nos ensina o alto sentido do Misterio. No Misterio reside toda a potencia, portanto todos os irreductiveis—amôr, bondade, heroismo (o veridico e não o dos fanaticos), liberdade, creação. Filosofias inteiras se tem perdido em busca d'esses irreductiveis. E sempre têm concluido pela negação comoda, ou pelo recurso final do misterio. Assim o kantismo, a maior filosofia, que foi dada aos homens, é uma sobreposição de dois mundos. O fenomenal é o noumenal.

E isto porque o preconceito racionalista fez scindir o mundo.

Não ha um mundo inerte e outro moral. Ha um mundo de amôr e anceio, de sofrimento e heroismo, que é imediatamente dado como vontade e razão, como liberdade e inercia, como presente e futuro, como dispersão e interioridade, como contingencia e eternidade. E a rasão só existe pela vontade, o inerte pelo livre, o presente pelo futuro, a dispersão pela interiodade, o contingente pelo eterno. Bemdito seja o Misterio que é a fonte da vida e da beleza!

. . . .

O Universo é silencioso. Só o homem fala—d'ahi o seu dever. Ele vai erguer-se no espaço mudo e frio. E o espaço vai encher-se de harmonia, de luz e fraterno calôr. Ele vai achar palavras para os mudos, amôr para os indiferentes. Ele vai condensar no seu coração todas as dôres e acender no seu olhar todas as orações. Nada haverá pobre e adormecido. A todas as entranhas ele arrancará bondade. A pedra de Horeb vai correr fluida, em emoção, em liquida bondade, em fecundo e glorioso amôr.

Abençoado seja o Misterio, que permite ao homem o sacrificio, o orgulho, o christianismo! Escravo da materia, ou escravo dum Rei do Universo, sempre o homem seria escravo.

No misterio da sua alma ele sente bater as ondas do infinito amôr.

E partindo, generosa e humildemente, ele vai missionar o Universo inteiro.

A Treva segreda-lhe duvidas, e ele, na luz crepuscular que irradia, afirma audaciosamente a victoria do esforço.

E sabe dizer á Treva: «Será tua a ultima palavra; mas para isso aniquila-me». E ele bem sente que isso é impossivel, porque os seus actos comovem o Universo inteiro. N'eles se afirma, pois, o Infinito.

Lisboa, maio de 1910.

Leonardo Coimbra

VERSOS DAS HORAS

I

Horas da noite . . . Sam como queixumes
As badaladas lentas, sonorosas . . .
E o ar ondeia, e os sons lembram perfumes
Ondeantes, diáfanos de rosas . . .

. . . Jardins suspensos onde o ar flutua
Desfiando harmonias sobre as almas,
E a melodia opálica da lua,
Da lua cheia sobre as aguas calmas . . .

Horas . . . Viv'alma . . . Na cidade apenas
O bronze fala ás coisas sonolentas,
Ao luar que é um diluvio de assucenas . . .

E as horas tombam, ficam murmurando
Como palavras sibilinas, lentas,
E profundas, proféticas, soando . . .

II

Ronda silente de misterio e alvura,
Caricia branda e musical tam doce,
Voz pequenina, assim como se fosse
A dizer uma intima ternura . . .

Ronda alvissima e branda . . . A noite dorme
No regaço do luar . . . E até parece
Que palpita o luar nos ceus conforme
Tremem os labios puros n'uma prece . . .

E as horas tristes cáem de mansinho . . .
E no seio do luar lá vam fluindo,
Lá vam seguindo o pálido caminho . . .

E a gente escuta as horas num profundo
E atónito silencio, presentindo
No silencio da noite um outro mundo . . .

III

E palpita e estremece a noite funda
Quando elas tombam sobre o quieto lago
De silencio e luar que o som inunda
A desfazer-se n'um divino afago . . .

Lá vam as horas mortas, brandamente,
Desfalecendo, brancas, desmaiadas,
E no immenso silencio transparente
Sam como Ofélias mortas afogadas . . .

E lá vam rio em fóra . . . Os meus sentidos
Lá vam tambem boiando, vam perdidos
Num vago e brando turbilhão aéreo . . .

Phantastica corrente a daquele rio! . . .
—E eu presinto p'ra além, num calafrio,
A voz incerta, a névoa do misterio . . .

1910.

Augusto Casimiro

Os Colaboradores d'A ÁGUIA

Sanches de Castro

(Desenho de Verjílio Ferreira.)

UMA PAGINA DO CAMINHO

A "Villa,, dos amores e dos sorrisos

Roma, a magna seductriz, tem de tudo, e quem — infeliz! — nunca na vida fez essa sua viagem adoravel, que devia ser para os latinos como uma peregrinação de fé, sem a qual impossivel fosse morrer em graça, desconhece uma das mais raras e ineffaveis sensações espirituaes: a saudade da gloria — que é a dôr das ruinas — mais embriagadora que a gloria mesma.

Como, sem ter anoitecido, uma tarde pelo menos, no Pincio edificante não póde ninguem iniciar-se de todo no vasto mysterio maravilhoso dos poentes, a ninguem é dado saber apreciar a immortal belleza dos occasos da historia, se, um dia que seja, venturoso não viveu, dentro dos muros privilegiados de Roma, as horas sagradas do seu deslumbramento, que palpita ubiquo e invencivel na propria atmosphera d'essa cidade encantadora, a quem appetece, de joelho em terra, beijar a velha, generosa mão de mãe — como deve, na Grecia esplendorosa, haver o desejo de beijar na face Athenas, a sempre adolescente — pois, como disse Botelho de Moraes, o hispanisado portuguez das *Covas de Salamanca: Não ha na predominante Roma pedra sem nome ou nome sem portento.*

Roma, seductora eterna, tem de tudo, e assim, apoz essas visões colossaes, potentes, desmesuradas, do Vaticano, do Forum, do Colosseum, das basilicas e dos museus — tão grandes e inabrangiveis que só pouco a pouco conseguimos alcança-las integralmente — ha, para o viajante desejoso ou precisado de repousar das grandezas que violentam a retina e quasi pisam a alma, discretos retiros mais comprehensivos e humanos, amenos, doces como um cerrar de palpebras na sombra que se abre entre um sol dardejante, e que são para o espirito violentado de prodigios o que uma alcova onde uma voz cariciosa paira é para a rua coalhada de ruidos maus.

Excelsa, incomparavel, figura no rol tentador d'essas paragens a «villa» romana, a que hoje os quero levar, com toda esta minha romana devoção.

Goza-se n'ella, succedendo ao grandioso desfilar imponente da antiguidade mais remota, ao cortejo estupendo dos marmores humanisados e dos divinisados muros, que povoa em tropel magestoso as ruas venerandas da cidade eterna, uma impressão fagueira, serena, avelludada, de harmonia suave e melancolico encanto, mais visinha de nós; qualquer coisa como a frescura apaziguadora de um beijo sem desejos, saciador, exgotando a sedenta exaltação de uma hora apaixonada: raio de luz ardente volvido com frescura veio de agua.

Vive-se alli, em sonho lindo, uma linda pagina da Renascença formosa, em que ha banqueiros e papas sumptuosos, resgatando pelo bom gosto o peccado do dinheiro e do poder; artistas namorados, enthronisando a arte como unica realeza e fazendo do amor o seu vassallo melhor; modelos mysteriosos, que, guardando os nomes para sempre ignorados, nos entregam ainda hoje aos olhos as suas fórmas esplendidas e perturbadoras; cortezãs' perfeitas, que nos deixaram suas alcunhas provocantes em troca de seus corpos cubiçados, que o tempo vicioso devorou, todas abençoaveis porque cederam doceis, aquellas a carne talvez virginea ou talvez adultera, estas a carne publicamente venal, a carne generosa que se deu por beijos ou a interesseira carne que por oiro se vendeu, a carne mortal em todo o seu segredo fragil, em todo o seu breve esplendor, ás creações da belleza artistica, imperecivel.

Esse recanto encantador e encantado, que lembra uma mansão do Ariosto, é a Farnesina, a «villa» opulenta de Agostinho Chigi, de Leão X, de Alexandre VII, de Raphael, de Julio Romano, de Imperia, a devassa magnifica, e de Magdalena, a lendaria Fornarina.

Todos esses perfis de vigoroso relevo lá se evocam no mais suggestivo dos scenarios: uns porque a visitaram em circumstancias memoraveis; outros porque a inspiraram, porque a possuiram ou transformaram; outros ainda porque tão bella a fizeram.

Vem-lhe o diminutivo que tão bem lhe vae, da visinhança do outro, grande palacio Farnese, fronteiro do outro lado do rio, que a curta distancia a banha, o Tibre glorioso, e guarda-a um jardim hoje descurado e hirsuto, mas ainda viçoso, em cuja areia parecem estrugir fugindo, por detraz de nós, minusculos chapins broslados ou assentarem as pisadas nuas, precavidas, dos amantes furtivos.

Foi Agostinho Chigi, banqueiro dos papas e protector das artes, quem mandou construir a Farnesina, em principios do seculo XVI. Iniciou os trabalhos Balthazar Peruzzi, sienez, auxiliar de Bramante, julgando-se, no emtanto que os concluiu Antonio de Sangallo. Chamam-lhe os guias «a perola de Transtibre» — e, na sua linha simples e preciosa do renascimento, é, no historico bairro, uma perdida joia silenciosa, esquecida, que só um ou outro amador de pouca pressa, levado pelo renome dos frescos de Raphael, se lembra de demandar n'uma hora curiosa.

Agostinho Chigi, de quem os Farnese riscaram da «villa» transtibrina o nome e o brazão, deve a prolongada fama ás suas liberalidades de Mecenas e, sobretudo, á celebridade persistente da sua amante, essa figura deslumbrante de luxo e de luxuria, baptisada com um apodo retumbante de dominio, a cujo invocar todo o lubrico fausto, toda a orgia grandiosa da Renascença desperta, cheia d'arte, cheia de oiro, cheia de carne, cheia de sangue: Imperia.

Elle, o Creso quinhentista, teve o optimo gosto de alimentar com o seu oiro fartissimo e a sua desenciumada condescendencia a carne desvairante e os desvairados caprichos d'essa mulher-symbolo, da cortezã que em notoriedade ganha ás princezas lettradas da época, revivendo, culta e libidinosa, entre poetas, philosophos e artistas, com seu corpo que era um premio e sua alma que era um livro, a espiri-

tualisada sensualidade das hetairas de Athenas.

Não ha que olhar para a edade admiravel do passado com os olhos baixamente licenciosos do presente. Seria macula-la innobremente. Seria, principalmente, rasgar com barbaridade o véu de belleza e perdão que sobre elle correram os annos. Era buscar por mãos proprias a infelicidade da desillusão.

Imperia, a quem os chronistas do tempo cognominaram de «honestissima e formosissima cortezã» — o termo ainda não tinha o minimo sentido deprimente, significando exclusivamente o feminino de cortezão: mulher da côrte — e foi enterrada christianissimamente, até com visos de beatitude, em Santa Barbara, é, em certos pormenores, a Thais da Renascença; como essa enternecida peccadora santificada, Margarida de Cortona, da Cortona cuja miserrima libertinagem Petronio no *Satyricon* guinda ao rubro, é da Renascença a Maria de Magdala.

A historia de Imperia, *que ha esté la gloire de son temps,* como diz Balzac nos *Contes drolatiques,* abertos e encerrados com as suas mirificas aventuras, é longa e confusa para se resumir á pressa. Do que não resta duvida é de que ella habitou a Farnesina e ahi viveu entre festas e esplendores, a que pressurosamente acudiam os talentos mais notorios e os vultos mais eminentes. Foram todo um permanente festim ostentoso e galante o seu palacio e o seu leito.

Para se avaliar da sumptuosidade hospitaleira de Agostinho Chigi, bastará recordar um episodio. Era num banquete, dado na esplendida galeria desenhada por Raphael e pouco depois engulida por uma innundação. A' meza, cada convidado teve as louças, os crystaes e as pratas marcados com seus brazões, e, quando se entrou de servir a comida, poude cada um, com enternecida surpreza, saborear o prato mais caracteristico da sua terra, mandado buscar expressamente por emissarios diligentes.

Presidia Leão X, e a seu lado, hombro a hombro com a tiara, Imperia fulgurava enredada em pedrarias. Havia flores em profusão e musicas suaves, ondeando á brisa morna do Tibre no estio.

Os convidados pasmavam da inexhaurivel opulencia, da incançavel successão de requintes. Entre as iguarias primorosas, havia exclamações de pasmo nas boccas deleitadas dos convivas, emquanto os olhos presentes iam reverenciar na franqueada belleza da amphitrionisa o primor dos primores.

O enthusiasmo, aquecido pelos melhores vinhos da terra, tocava já o seu auge, quando nova surpreza lhe estava ainda preparada. Ao terminar do festim, viram todos, com boquiaberto sobresalto, os creados agarrarem na baixella preciosa, nos utensilios da meza, nos vasos cinzelados e nos jarrões inimitaveis, e, á medida que os retiravam, irem, acto contínuo, lançando tudo ao rio, para que nunca mais se utilisasse o serviço do banquete memoravel. E devia ter havido, entre os opulentos que iniciavam a digestão de tão portentoso ágape, quem chorasse em segredo vendo o naufragio afflictivo das preciosidades e dos bens do banqueiro, que aos outros se afiguraria demente.

Era a loucura da ostentação, o suprasumo do espalhafato, o delirio de se fazer admirar.

Infelizmente, para desvalorisar a scena pantagruelica, e talvez um tanto panurgica, manda a bisbilhoteira chronica dizer que a surprehendente cerimonia, a hecatombe lastimavel, não passou de um simulacro de desprendimento, de um ludibrio colossal ditado pela vaidade. Sob as varandas, a que os serviçaes assomavam com as mãos cheias de ojectos valiosos, havia, mergulhadas na agua, redes bem dispostas, que recolhiam o que se fingia deitar fóra. E' natural que apenas algum crystal verdadeiro teimasse em manter a sinceridade do trambulhão.

* * *

Depois de Imperia, que é, nessa deliciosa «villa» dos sorrisos e dos amores, a nota da carne soberana e panamorosa, ha a triumphante nota da arte, dada por Raphael, com quem, aliaz a cortezã gloriosa conviveu, a quem provavelmente se entregou num dos seus muitos desfastios de alheia felicidade, e que não se apurou ainda se Raphael, como é de presumir, aproveitou para modêlo.

Nenhuma surpreza me causaria ver um dia provado que é de Imperia o discutido retrato da Galeria Barberini, considerado até ha pouco como da Fornarina. Dados os costumes da época, em que o retrato de um pintor era honra que todos os poderosos se outorgavam, não é de suppor que a poderosissima Imperia, que estimava os louvores dos poetas em subido grau, a engeitasse, tendo para mais o mestre de Urbino trabalhando em seu palacio, moço e forte, o que indiscutivelmente tornaria mais aprazíveis as pausas das sessões.

E' possivel até que Raphael a copiasse mais de uma vez, pois ha semelhanças flagrantes em várias das deusas com que povoou prodigamente as paredes da «villa» adoravel.

Para as decorar, convidou Agosti-

EVOCAÇÕES DUM ARABE

Antes que a tua cabecinha pendas
e a tua voz se calle, emballadôra,
conta-me ainda as xacaras, as lendas
dos principes e reis da raça moura:

Evóco e vejo em barbaras contendas
tribus infieis: na tarde abrazadôra
ha sangue derramado, e junto ás tendas
olhos fundos, ternissimos, de amóra.

Tréguas, emfim, Allah!... Dos arrabis
plangentes sons desprendem-se num rôgo,
noivas de heroes requebram os quadris:

Volupia e sangue nas campinas razas...
e, agitando e manchando os ceus de fogo,
sobre os mortos infieis palpitam azas.

Mario Brito

nho Chigi, que possuia na cidade um outro grande palacio, hoje Odescalchi, os mais afamados pintores do seu tempo. Assim, Sodoma, o mestre da escola de Sena, pintou um dos aposentos do primeiro andar, muito arruinados, para onde fez as suas celebres *Bodas de Alexandre Magno com Roxana,* bem como o *Vulcano na forja* e o *Alexandre recebendo a familia de Dario.*

A Raphael, porém, competiria immortalisar o palacio. As pinturas da Farnesina são contemporaneas dos frescos admiraveis do Vaticano, e pertencem á época em que o pintor vivia intensamente a paixão absorvente da sua curta vida por essa que uma nota antiga, lançada á margem das *Vidas* de Vassari, diz ter-se chamado Magdalena, a quem depois se fez filha d'um padeiro, *fornarina,* sendo da tradição que vivia numa casita, ainda hoje visivel, a dois passos da «villa» em que nos encontramos.

Essa Magdalena, a Fornarina, que tres dos retratos do pintor de Santa Cecilia se têm arrogado o direito de representar, ainda não está bem identificada. Posta fóra de questão a téla do Museu degli Uffizi, recentemente attribuida a Sebastião del Piombo e catalogada como Beatriz de Ferrara, recusado tambem o retrato da Galeria Barberini, a que já me referi, resta, como mais presumivel, o da *Donna velata* do Palacio Pitti, em Flórença.

Será com effeito essa a Fornarina? Que importa agora decidir do caso, quando nesta encantadora «villa» dos amores e dos sorrisos, fechando os olhos, num recanto do salão deserto, á figura nebulosa da sua mysteriosa amante, cujos contornos indecisos o tempo esmaeceu, se sobrepuja despoticamente o vulto magnifico da corteză famosa, de Imperia, que, mais que Raphael, me lembra Rubens?

Na solidão das salas sem moveis e sem gente por onde hoje passeei extasiado, não ha logar para a discreta sombra da predilecta. Enche-as todas, luxuriosamente, a corteză, com uma ancia voluptuosa que, ha quasi quatrocentos annos, os milhares de apaixonados que tem tido não mitiga. Dir-se-hia o tempo o seu postreiro amante...

Roma 1906.

Manuel de Sousa Pinto

ANDORINHAS

Onde ides vós, Andorinhas,
Tão alto, por esses ares?
Poisae! As ondas das arvores
Não matam, como as dos mares.

O que fazeis, Andorinhas,
A revoar de esse modo?!
— Bebestes a luz do sol:
Andaes tontinhas de todo...

Lá tão alto, aos redopios,
Andorinhas, que buscaes?
Onde fazer vossos ninhos?
— Mas o céu não tem beiraes!

Andorinhas, eu sei onde
Bem podeis fazer o ninho...
E' longe, mas tendes azas.
E o céu, que lindo caminho!

Andorinhas, não sabeis
A casa do meu Amor?
Sabem-na as fontes e os rios,
O mar e o mundo, em redor.

Vamos por ella, Andorinhas,
Seguindo o meu pensamento:
Vou comvosco em sonho, — e o sonho
Tem azas como as do vento...

Ao largo, ao largo, Andorinhas.
Eu vou comvosco: é voar!
Tenho penas, tenho azas...
Pudera não! — sei amar.

Buscae a Estrêlla do Norte,
Valle em valle, monte em monte:
— A casa do meu Amor
Fica-lhe mesmo defronte.

A casa do meu Amor
Fica junto ao mar sagrado...
Fosse a minha alma a andorinha
Dos beiraes do seu telhado!

Vamos! Ao largo, Andorinhas.
Vêde se me acompanhaes:
Azas de amor (tantas penas!)
Pezam mais, mas vôam mais.

A casa do meu Amor,
Regalo de quem lá mora...
Cheia de sol, lá por dentro;
Cheia de sol, cá por fóra.

Andorinhas, vá! Deixae-vos
De redopios, no ar.
As azas de amor são outras:
— Não sabem revoltear...

Adeus, adeus, Andorinhas!
Antes vá só: vale mais...
— Andaes aos tombos, nos ares,
Tontas de sol como andaes.

Lisboa
Fevereiro, 911.

Antonio Corrêa d'Oliveira

TERRA ALHEIA

I

A camarada de *ratinhos* que andava lá para as bandas do Sanguinhal, tinha que acabar n'essa tarde esbraseada de junho o seu córte de empreitada.

Era elle o ultimo da tarefa, —e bem tardo já, por signal. Por alli em redor, a todo o alcance da vista, não se lobrigava ceara ainda por ceifar: só aquelle trigalsito serôdio bolia no largo, intermino mar-morto das restevas seccas a sua ondasinha de oiro claro e vivo.

Ha muito que, sob as ceitoiras, abatêra a vaga alta das messes temporãs; e tudo era agora uma correnteza seguida de restolhos tisnados, charnecas e pousios, que davam aos campos um ar d'outomno extemporaneo e violento, de devastação e de nudez...

O bafo de lume que se exalava do solo encardido, onde crepitavam as vegetações chamuscadas p'lo sol; as verduras que se adensavam nos longes, sob a atmosphera d'oiro, n'um pulverolento tom de cinzas esparsas faziam pensar em que por alli passára,—destruidora e brutal,—a labareda d'algum incendio formidavel.

A asafama das eiras associegára pouco e pouco, apagando num silencio vasto de solidão e somnolencia o alvoroço viril de actividade que, uns dias antes communicava certa vida afanosa e forte de trabalho ao enorme trecho da campina monotona e descampada, a perder de vista no fundo longinquo do ar acceso.

A paisagem,—uma paisagem ampla e inexpressiva, desenhada a traços largos e crus como um esboço descolorido de scenario —extorsia as suas linhas no explendor rubro que escorria do poente e dava ás coisas um relevo mais duro de rigidez.

Apoz o periodo ardente de actividade quasi febril, em que, como num violento esforço sem gosto, criára abundancias, a Natureza mergulhava pouco e pouco no seu marasmo outomnal de abstensão e de aborrecimento... Dormia.

E era assim como que entorpecida numa attitude de cansaço e de aniquillamento (como um immenso corpo morto) que a Terra se estiraçava extenuada e queda no longo horisonte.

O crepusculo não tinha ternuras. Vermelho e violento, estrangulava o sol nas suas mãos de de sombra. E como que esparrinhava sangue dos ceus.

Em tudo o que existia de volta, na grande volta d'uma linha negra, que circumscrevia por largo a redondeza do ceu inflamado pairavam persentimentos negros da sombra.

Condensava-se de instante a instante por sobre a savana um silencio somnolento e absorvente. Nenhum ruido forte vinha implicar com as coisas: e as coisas amodorravam, como exhauridas de forças pela vertigem macabra da luz, numa quietude discreta e grave, que augmentava, exarcerbava ainda mais a natural melancholia dos campos desertos.

De quando em quando, entendia-se, esmaecido nas distancias o chocalhar monotono d'alguma manada de bois, que arrecolhia á malhada, ou o berro d'algum pastor, ou o ruido secco e intermitente d'algum moinho de ven-

CAMINHANDO

Lindas, verdes herdades percorri;
Brancos casaes occultos no arvoredo;
Claros tanques, ao sol, onde as donzelas
Cantam do fundo d'alma o seu segredo...
Charnecas percorri onde a estiagem
Põe seus laivos de fogo e cinza escura.
Vi as antigas quintas e os solares,
Onde o silencio vive, e onde murmura
A voz da velha Lenda anoitecida...
E a alta torre que o tempo denegriu,
E de hera verde, em flôr, reverdecida,
Aqui e além, nas fendas mais abertas...
Assim a voz da Lenda e a Folha de hera
Abraçam as ruinas que se animam,
Porque a tragedia humana e a primavéra
Da mesma ruina e morte se alimentam.

Andei; vi longes terras, longos mares;
Verdes ilhas nascendo d'entre a espuma,
Esse beijo das ondas que nos ares,
E' nuvem já sem gôsto, é cinza morta...

Vi longes horisontes que nos chamam
Com suas mãos de bruma... Andei ao vento,
E a chuva minha fronte constelou,
E a luz do luar beijou meu pensamento

Vi os êrmos Desertos e a pureza
Infinita da neve...

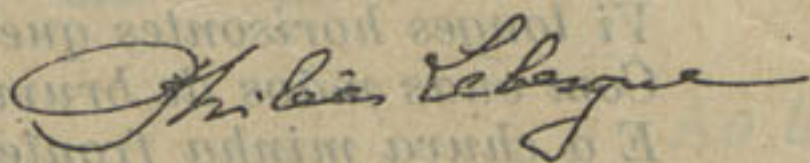
E nos meus olhos
Vive a estranha e divina Natureza,
Como se fôsse a lagryma que eu choro;
Como se ela subisse do mais fundo
De mim proprio e aos meus olhos aflorasse:

Na curva d'um olhar gravita o mundo,
E o sol despenha-se em torrentes de oiro;
E as estrellas palpitam, e o luar
Sua tristeza cósmica derrama;
E os passarinhos erguem seu cantar
Ainda mais alto, sim, que as suas azas...

1910.

Teixeira Pascoaes

FLEUR

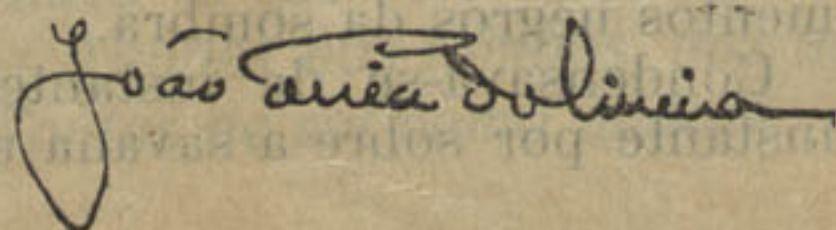
Tu es souple, tu es gracieuse e je t'aime,
Fige où flotte un parfum profond comme un sanglot,
Où frissone irisée une goutte incertaine,
Fleur fraîche éclose, blanc narcisse ao bord de l'eau.

La pluie molle et menue a satiné tes feuilles,
Qui sont pareilles à des mains ivres d'amour;
Tu fais signe au primptemps et, lorsque je te cueille,
A travers mon coeur triste un souvenir accourt.

Tu es jeune, tu es toute frèle, tu sembles
Une vierge aux écoutes de l'amant qui vient;
Tu es celle qui songe à la vie et qui tremble;
Tu souris de me voir e je te connais bien.

L'âme de ta corolle habita d'autres lévres,
E j'en ai savouré l'ardeur jusqu'á mourir.
Tu es souple, tu es gracieuse, e ton rêve
Est de ceux dont on pleure à force d'en jouir.

(De Le Buisson Ardent.)

(Hors Commerce.)

Philéas Lebesgue

to a que um golpe da *travessia* quente azoratava na placidez obstinada das coisas as suas caravellas brancas.

Uma cegonha esgrouviada e solitaria, que por alli ermava, catando de vagar os insectos das restevas, abria ás vezes por sobre ellas o seu vôo horisontal ruidando as grandes azas preguiçosas, ou dando estalinhos vibrantes como o de castanhetas no matraquear dos longos bicos vermelhos. Algum tilintar de esquilas e cascaveis agitados pelo chouto pesado das bestas: tantan pesado d'um churrião seguindo aos balanços sobre as duras *molas d'azinho* a estrada recta e lisa que confundia perto a amarellidão do pó na amarellidão suja das terras; o sussurro d'uma eira, onde os muares pezados esphacelavam ainda no seu trote em circulo a palha fôfa das *pajolas*; um cão de guarda, que lad:ava para largo no seu voseirão d'ameaça;—quebravam entre grandes pausas, a aquietação progressiva e envolvente do anoitecer.

Porém, tudo mergulhava breve na mesma tranquidade profunda, d'extupefacção e extaze:—O ceu duma llmpidez absoluta, luminoso e quente: a atmosphera lucida e parada; a terra tão inerte, muda e indifferente, que qualquer d'esses ruidos, d'essas vozes, vibrações d'instante, passavam no ar e no ar morriam, como suspiros que fossem d'uma tristeza que emanava de tudo e ivadia violentamente as almas das creaturas e das coisas. Nem o sussurro de folhagens, ou de fontes, ou d'aguas preguiçosas, ou de rios sonhadores, ou d'echos d'encostas, ou de mormurios d'arvoredos se ouviam! O crepusculo d'uma poesia epica, sem a nota edylica e meiga, sem os mormurios intimos, as vozes em segredo das coisas que convivem comnosco numa companhia amorosa a melancholia pensativa das solidões do norte—o crepusculo, ainda congestionado de desesperos bravios de sol, apossava-se da natureza e parecia querer afoga-la!...

... E vergando para a frente, sobre os rins, respirando a custo, mourejando com febre, devastando com furia a ceara alta que os cercava, afogada numa labareda rechinante de sol, os cegadores, cegavam... cegavam.

João Correia d'Oliveira

O idealismo de Rodin e Carrière

Auguste Rodin domina o seu tempo porque praticou essa coisa estranha na esculptura moderna que se chama — a creação pessoal atravez dum conceito pessoal de esthetica. As suas figuras sam por vezes mythologicas e actuaes: e entretanto nunca Rodin procurou seguir o classiasmo que faz ver na figura determinado personagem de certo episodio mythologico, nem vai atravez desse realismo que o conceito burguez da arte teima em reclamar para ella. Como Wagner, Rodin *incarna* nas figuras myhtologicas a expressão abstracta de sentimentos humanos que naturalmente se ham-de objectivar numa *creatura*. Por isso mesmo a sua obra é como a de Wagner *synthetica*, e como a de Wagner *universal:* as suas figuras, onde o *elemento humano* acórda o nú, para pôr em cada linha, não um traço *muscular* de vida, mas uma emoção indefinida que, entrando no conjuncto, nos dá uma figura complexa e completa, a que não falta uma face, que vemos, lemos, entendemos e ouvimos.

A synthese é a arte dos fortes e dos profundos. Só por ella se fére aquelle *elemento humano* de que o genio de Wagner encontrou o filão; e só por ella se atinge a simplicidade que é o caracter das grandes obras. A simples observação material, photographada em obras de arte, é o processo daquelles que, não tendo ideias gerais, não podem elevar-se á synthese duma coisa que não possuem. O artista contenta-se com a realidade immediata quando apenas vê a verdade na fórma externa, na fórma *exacta*. Bem longe disso, a arte procura elevar-se acima dos aspectos momentaneos para pôr em destaque esse factor permanente que Taine chama—o caracter dominante.

Por isso mesmo, Rodin, que trabalha a mais *finita* das fórmas de arte, tem sido alcunhado de *litterario*, ao lado desses sugestionadores que — á parte a sua compleição especial — correm parallelos á sua esthetica, como Puvis de Chavanes, Felicien Rops e Gustave Moreau, Dante Gabriel-Rosseti, Everett Millais, W. Holman Hunt e Whistler. E ninguem deve extranhar que a critica portuguêsa tenha relegado para um plano secundario Columbano e Soares dos Reis — esse extranho artista que sóbe até aos artistas máximos —, Teixeira

Lopes e Antonio Carneiro, a darem logar a alguns *minores* para quem o publico disputa a supremacia.

Como a arte de Rodin, a arte de Carrière assume tambem um aspecto prophetico, de *videncia* de certa realidade interior e alta que as nossas mãos não palpam — que só puderiamos entender pelos sentidos —, e só a percebêmos atravez da ideia do artista alando-se da sua obra. Obra de sonho, tem em si o aspecto religioso que os tons de pedra da cathedral, banhados dessa luz que entorna o seu mysterio egualmente, escorrendo do vitral do fundo. Nada de bruscas transições, marcando limites e fechando traços: o mesmo vago na tonalidade que se amacia na sombra ou que procura a luz em aspirações indefinidas e lentas. Em vez das arestas vivas de columnas que se erguem no interior da egreja, o mesmo velado que confunde a columna com a sua propria sombra. E como atravez do mysterio da luz que o vitral derrama nós sentimos a religiosidade e o fundo espiritualismo do templo, assim das figuras de Carrière se erguem sensações, ideias, paixões que sam toda a vida intima dos seus personagens. Essa vida intima é a sua vida real, não a realidade palpavel—transitoria, mas a realidade intrinseca, absoluta — caracteristica.

Por isso mesmo, as cabeças de Eugéne Carrière presentem o infinito na transparencia de toda a sua vida; sente-se atravez dellas a mesma vaga e indefinida sensação que ante o indefinido e vago duma symphonia. Que se vejam essas extranhas cabeças do *Maternité*, e as figuras de Veraline ou Daudet; uma simples phrase symphonica de sombra ou um traço psycologico de luz dará a nossos olhos todo o poeta de *Sagesse*.

E' a tendencia á simplicidade, que é a ideia conductora de Rodin: e mostrando como este artista traços poeticos e symphonicos nos seus processos, recortes de ideias, — tambem como Rodin demanda essa synthese abstracta em que atravez de fórmas simples todos os processos se conjugam. Que importa que a *forma* seja a pintura, ou a poesia, ou a esculptura, ou a musica? Conforme a sua disposição especial, o artista póde usar das funções de cada uma ou de todas, servindo-se da technica a que as suas particulares disposições o chamam. Poeta, symphonista, philosopho, Carrière foi um grande pintor e realizou atravez da pintura essa synthese abstracta para onde convergem as altas actividades, — com o material que lhe foram deixando Velasquez e Rembrandt, e com essa visão que Whistler e o proprio Rodin lhe amostraram.

Como esses distantes interiores flamengos, do tempo em que a observação do artista coalhava em redor de si, Carrière legou-nos esses outros *interiores* em que a alma humana, incarnada em certo personagem, abre o seu veu e se mostra no mysterio da sombra e da luz.

Veiga Simões

Oliveira velhinha (Coimbra)

(Desenho de Cervantes de Haro.)

Conto Japonez

UM SEGREDO MORTO

Ha já muitos annos, vivia na provincia de Tamba o rico negociante Inarmuraya Yenkusè, que tinha uma filha chamada Osono. Osono era linda como uma flôr, era bôa, era intelligente; e o pae teve penna de a deixar crescer dando-lhe apenas o parco ensino dos professores da sua aldeia. Resolveu manda-la para Kyoto onde ao cuidado de alguns amigos, lhe seria facil completar a sua educação.

Foi á sua volta da cidade, que ella casou com um amigo da familia de

seu pae, com quem viveu feliz durante quatro annos e de quem teve um filho. Breve é porém a felicidade da terra. Osono morreu.

Já ia longa a noite que fechara o dia do seu enterro, quando o pequenito veio dizer que a mãe voltara, que estava lá em cima no quarto, que o fitara e lhe sorrira docemente sem lhe fallar. Tivera medo, e descera a dizel-o.

Subiu alvoroçada a familia as escadas do quarto que fôra de Osono e quedou-se estupefacta, ao chegar lá, vendo á luz de uma lampada que illuminava um relicario, a figura da mãe morta.

Desenhava-se em pé ao lado da commoda que continha as grinaldas e o kymono do seu noivado.

Viam-se-lhe nitidamente a cabeça e os hombros. Para os pés, o corpo iase desvanecendo até desapparecer, como o reflexo transparente de uma sombra na agua.

Fugiram espavoridos!

Cá em baixo, aconselhando-se mutuamente disse a avó do pequeno:

«Uma mulher gosta muito dos seus adornos e Osono era uma encantadora mulher. Talvez voltasse a relembrar os seus. Sei que muitos mortos o têm feito. Deve querer que os dêmos ao templo da sua parochia. Só se o fizermos, o seu espirito encontrará repouso.»

E concordaram que isso seria feito o mais depressa possivel.

Na manhã que se seguiu, foram esvasiadas as gavetas, e o kimono resplandecente que doirara as suas bodas levado para o templo.

Mas, pela calada da noite, de novo Osono qual Samurai vigilante, se poz em frente da commoda. E outra noite, e outra, e tantas, que a casa remansada e quêda, se volveu n'um logar de pavôr.

Resolveram então ir ao templo da parochia e contando tudo ao padre, implorar-lhe um conselho salvadôr.

O templo era o de *Zew* e o padre um velhinho conhecido pelo nome de Daigen Ostro.

—«Deve haver n'essa commoda alguma cousa por que ella anceia»—disse elle.

—«Esvasiámos todas as gavetas—retorquiram.

—«Bem—disse Daigen Ostro—velarei esta noite em vossa casa. Dae ordem para que ninguem interrompa a minha vigilia, a não ser que eu chame.»

E, ao sol posto, entrou para o quarto da morta e lá esteve a ler os seus Sutras sem que nada lhe apparecesse até á hora do Rato. Então, repentinamente, delineou-se a seu lado a vaga figura de Osono com uns grandes olhos angustiados, sempre fixos na commoda.

O padre proferiu serenamente a fórmula completa prescripta n'estes casos, e dirigindo-se á sombra pelo *kaymio* de Osono disse:

«Aqui estou para te valer. Talvez n'aquella commoda esteja a causa da tua angustia. Queres que a procure?»

A sombra pareceu asquiescer com um leve movimento de cabeça e o padre abriu a primeira gaveta.

Estava vasia. Successivamente foi abrindo a segunda, a terceira... e em todas procurou detidamente. Nada encontrou, mas os olhos de angustia não deixavam de o fixar.

Occorreu-lhe então que qualquer cousa podia estar sob o papel com que as gavetas eram forradas.

Voltou a abril-as. Tirou o forro da primeira, da segunda, da terceira e quando já desanimara, no forro da ultima encontrou uma carta.

—«E' esta a causa da tua tortura?»

A sombra voltou-se para elle. Os olhos mais repousados fixavam-se no mysterioso papel.

«Devo queimal-a?» — A sombra ajoelhou.

«Será queimada ámanhã no templo. N'este mundo só eu a lerei.»

E a sombra evolou-se n'um largo sorriso de confôrto.

* * *

Rompia a madrugada quando Daigen Ostro desceu a escada a socegar a familia anciosa.

«Ficae certos que não tornará a voltar» assegurou elle.

E' realmente nunca mais voltou.

A carta foi queimada.

Fora escripta em Kyoto no tempo em que ella lá estudara. Fallava de paixão, da justa paixão que despertara essa Osono, linda como uma flôr.

Mas só o padre soube o que lá estava escripto, e o segredo morreu com elle.

Lisboa, Fevereiro de 1911.

Christovam Ayres (filho)

Chuva miúdinha

Diz gente de enchada:
—Semente nascida
deve ser regada.
Chuva bem chovida
é oração resada.

E digo eu assim:
—Sam passinhos lestos
de meu Amôr p'ra mim;
Sam dedinhos dela
chuvas a cantar;
bátem na janela
para lhe eu falar.

Pastorsinho rude
diz para as ovelhas:
—Que as pástagens velhas
o Senhor vos mude;
que a chuva dá erva
que á ovelha faz bem.
E a ovelha dá leite

—para os que não tem saude,
—parà os filhinhos sem mãe.

(Do livro Poemas.)

Coimbra.

Affonso Duarte.

Angústias de mãi

(HISTÓRIA SINJELA)

Foi ha pouco tempo; ainda não ha um mês.

A Maria Ruça é minha vizinha. Alcunharam-na de *Ruça* por ter o cabelo quase todo branco desde criança. E' casada vai para cinco anos com um homem asselvajado: baixo, rude, atarracado, maus fígados, e... pouco escrupuloso em espancar a mulher e mimoseá-la até com uma navalhada num braço, como ja aconteceu.

Gente pobre, possuindo apenas um casebre, ele guarda um rebanho de ovelhas, ela granjeia a vida em casa, e além disso tem a seu cargo carrear água, lenha, erva, lavar roupa, etc.

O primeiro filho dêste pouco feliz consórcio morreu de poucos meses; o segundo, por imprevidéncia da mãi sofreu o ano passado leves queimaduras, de que se curou, e dando motivo ao pai para aplicar à mãi a indispensavel carga de pancada.

O pequeno contava agora uns dois anos e meio. A *Ruça,* por andar em estado adeantado de gravidez, e para poder mais desembaraçadamente entregar-se à sua rude labutação por fóra de casa, confiou a criança deitada num berço a uma vezinha que, por seu turno (e em eguais circun-

stáncias de pobreza) também saiu, deixando o berço perto do lume.

A criança acordando, e ja sob a influência do hábito, transida de frio aproximou-se da fogueira. Presume-se que assim fôra.

A vezinhança alarmada pelo cheiro de roupa queimada, e guiada pelos gritos da criança, acudiu pressurosa. Encontráram a desgraçada criancinha envolta nalguns farrapos ainda chamejantes...

Em pouco tempo é avisada a mãi; corre, vôa. Vê o seu querido filho tam desfigurado que mal o conhece. Lança-se a ele, aperta-o nos seus fortes braços, devora-o com beijos sôfregos, e em altos e aflitivos gritos corre a minha casa. Entra desvairada pela cozinha, dirije-se ao meu escritório, e confusamente, loucamente, halucinada, com palavras clamorosas e repassadas de dôr mostra-me o filho denegrido pela combustão da roupa, pede convulsamente, suplica em lamentos que retalham o coração que lhe acuda, que lhe salve o seu filho, o seu querido filhinho!

Por ser perto a casa dela convenço-a de que é melhor ir para lá, afim de acabar de tirar os trapos queimados, que ainda estam pegados à pele.

Vai. A meio caminho quase desfalecida, desgrenhada, roupa em desalinho, com o filho estreitado ao peito, senta-se no rebate duma porta, exclamando do fundo d'alma: «Ai filho, meu rico filhinho, que te deixei por não te poder trazer comigo!»

Como nesta exclamação ela resumiu, como ela sintetizou um poema de dôr e não confessadas angústias! Como em tão breves e sinjelas palavras contava toda a sua desventura, desenrolava toda a sua miséria, todos os seus trabalhos e canseiras! Como o amôr de mãi, sem grandes frases, sem figuras de retórica, espontaneamente, conseguia tam eloqüente e expressivamente demonstrar a sua dedicação maternal, dar satisfação ao público, e justificar-se perante a sua consciência!

Não, não foi necessário dizer: Vêde que ando grávida, que era quase impossivel trazê-lo ao colo, e apanhar lenha, e carregá-la, e vir depressa para casa! Vêde que, por amôr dêste filho que era a minha alegria e a luz dos meus olhos, e por causa dêsse outro que trago nas entranhas, era indispensavel preparar a ceia, para fazer a qual não havia em casa nem água, nem lenha, nem talvez pão! Vêde que, por amôr dêste filho querido, de que me separei forçosamente, mas torturada de cuidados e inquietaçõis, e para evitar os maus tratos do pai, que logo chegará também cansado de trabalho e cheio de fome, tive de cuidar do nosso comum sustento! Eis a razão, meu querido filho, filho da minha alma, vêde vós todos que me escutais, porque te deixei só, filho do meu coração, e não te levei comigo para te protejer, para te livrar de qualquer perigo! Perdôa-me meu filho, e vós todos que presenciais êste espectáculo, tende compaixão de mim, não me condeneis por ter abandonado o meu filho, o meu rico filhinho, a minha maior riqueza, a minha única consolação!...

Examinei a criança; estava em estado comatoso profundo, e mal respirava; a cabeça, o tronco, os membros, quase tudo coberto de queimaduras! Por dever do ofício, e para satisfazer às súplicas da angustiada mãi, prescrevi o que em tais casos se costuma. Mas debalde, como era de

JANEIRO

Envolve a cidade,
pela manhã cedo,
o abismo da nevoa,
com azas de Mêdo...

Florestas de cinza,
em vãos desalinhos,
apagam o ceu...
minguam caminhos...

Que tristes, chorando
sem vida nenhuma,
os sinos envoltos,
perdidos na bruma...

Que nodoas violetas
no rosto discreto
das moças que passam
vestidas de preto...

Que tristes os troncos
que ha na cidade...
—de braços abertos
por uma saudade...

*

* *

Janeiro sombrio
das scismas custosas,
desnevas os rios
e queimas as rosas.

Abafas as fontes,
encobres o ar,
consomes as vides
que estão por podar...

Pois mais te valêra
(velhice sem rol),
que désses ás aves
um dia de sol!

Valera, que fazem
os nervos pesados,
os pannos de cinza
dos dias nevados...

Valera, que em tempo
tão frio e dormente
a alma não cabe
cá dentro da gente...

*

* *

Janeiro sombrio
das nevoas lilazes,
no sonho da bruma,
quem é que nos trazes?...

Quem é que, lembrando,
da morte defesa
voltou, com saudades
da nossa tristesa...

Ó! leva-os depressa,
nos veus nevoentos,
aos palmos de terra
de ao pé dos sarmentos...

se abraçam, ciosos,
por noites felizes,
os nervos delgados
das muitas raizes...

Que aqueles que eu amo,
coberto de abrolhos,
percorrem-me o sangue
e alagam-me os olhos...

E a meio da bruma,
no sonho inimigo,
apertam-me ao peito
e vivem commigo!...

*

* *

Janeiro!... melhor
que as scismas custosas,
desneves os rios
e queimes as rosas...

1908.

A. Guimarães

prevêr. Daí a duas horas falecia a criança, que tinha sina de morrer queimada! Pobre *Ruça!*

. . . .

Oh! mãis! que inesgotaveis tesouros (tantas vezes incompreendidos) de abnegação, de ternura e de carinho tendes ocultos no vosso coração!...

S. João do Campo, 27-1-1911.

A. A. Cortesão

TEM DÓ DE TI...

A RAUL PROENÇA

Tristes princezas, miseras rainhas
pelo mundo admiradas!
Ai como ellas são pobres, coitadinhas,
contigo comparadas...

Quem as adora! Um rei, alma captiva,
e o cortezão incerto...
E a ti sou eu, a alma livre e altiva
como a aguia do deserto!

Ellas vestem sêda e oiro a chamejar
de pedrarias bellas...
E o meu amôr vestiu-te de luar,
e encheu-te d'estrellas!

Deu-te esta gloria immensa o meu amôr,
e d'elle andas doirada
como, desfeita a noite, a terra em flôr
do sol da madrugada!

Mas fôsses algum dia menos pura,
e tu que és um clarão,
apagado este amôr que em ti fulgura,
serias 'scuridão...

Tombasses d'essa altura, e o meu amôr
voava num momento,
perfume etéreo abandonando a flor
profanada p'lo vento!

Ah! se um dia por outro amôr trocáres
o meu amôr ardente,
não tenhas dó de mim por me deixares...
Tem dó de ti, sómente!

E eu teria de ti, como poeta
tambem immenso dó,
por te ver desdoirada, ó borboleta,
d'azas d'oiro em pó...

Eu, que em versos astraes busco cantar-te
—sonho que me consome!—
p'ra que o mundo, admirando a minha arte,
sempre admire o teu nome!

Eu, que te adoro sentiria ao ver-te
d'outro amôr possuida,
não já a dôr, a magua de perder-te,
mas de te ver perdida!

Quando entre as mais tu segues, entreabrindo
as azas dos teus braços,
põe-te este amôr na fronte um sol infindo,
e um luar em flôr nos passos...

E o que serias, órfan d'esta graça?
Só eras, visão querida,
a mulher *flôr de carne* que ahi passa,
na turba confundida...

Não vês a lua que prateia e doura
a noite érma e sombria?
Oculta em treva, ai d'ella se não fôra
a luz que o sol lhe envia!

Sem a luz d'este amôr, vestida embora
de sêdas iriaes,
serias (ai de ti! ai d'essa aurora!)
só linda como as mais...

Sem a luz d'este amôr onde o desejo
só é aza que o eleva,
não eras, não, a que entre as mais só vejo,
— visão d'astros na treva!

Serias, sem o meu amôr que hoje
te dá gloria e luar,
a folha que da flôr viçosa foge,
p'ra no pó ir murchar...

Tu não vês como tanta graça finda,
e num momento só!
Ah! conserva este amôr que assim te alinda!
Tem dó de ti, tem dó...

Bernardo de Passos

Os Colaboradores d'A ÁGUIA

Luiz Felipe
(Desenho de Cervantes de Haro.)

A Musica Médiéval

I

Pouco a pouco a musica progride com a juncção de elementos novos derivados claramente da evolução gradual da arte. A Edade-Média apresenta-se na musicographia como um periodo de elaboração brilhante—os principios theoricos adquirem grande precisão; por outro lado a execução e leitura das composições é facilitada com o emprego de uma nova notação com os traços esboçados do pentagramma, aonde as notas haviam de ser escriptas. Se até aqui, mesmo com o *planus cantus*, vemos indecisões e ensaios, agora, na Meia-Edade, notamos progressos que vem radicalmente melhorar os velhos e complicados processos preconisados nos textos classicos, incomprehensiveis na sua complexidade e pela impossivel applicação na pratica.

Difficil seria dar uma idéa synthetica dos principios formulados pelos pythagoricos que no seu intellectualismo utilisavam o *numero* como elemento basilar da musica.

E não só os pythagoricos, mas toda essa série de philosophos gregos para quem a sciencia musical era exclusivamente arithmetica. A Meia-Edade adopta durante muito tempo as concepções hellenicas, mas os methodos vão-se modernisando e esclarecendo. No seculo XVII Descartes, muda a seguida rotina e a sciencia musical torna-se phisica e mathematica com Sauveur, Rameau e P. André. Depois é Helmholtz a applicar a psycho-phisiologia e com o papel dia a dia crescente da psychologia, os theoricos Stumpf, Lipps e Riemann, dizem ser a theoria musical essencialmente psychologica, pondo de parte o factor physiologico.

A escriptura musical desde o VII ao XI seculo é grandemente difficultosa na sua comprehensão. O apparecimento das *neumas* é um facto notavel; a sua origem é hoje um problema não sabendo se as attribuir aos povos do Norte ou aos meridionaes. Os signaes melodicos derivam da propria linguagem, provém dos accentos empregados pelos antigos nas inflexões do discurso: indicavam-se por signaes as elevações ou abaixamentos das syllabas.

A notação neumatica baséa-se no ponto, na virgula, no accento grave e no circumflexo. O accento agudo torna-se a *virgula* das neumas, e o accento grave, isoladamente empregado o *punctum;* estes alliados deram o circumflexo ou *clivis*.

As neumas são sobrepostas ou collocadas umas aos lados das outras: nos primeiros manuscriptos acham-se dispostas em alturas deseguaes e é pela distancia que as separa das palavras entoadas que se avalia a nota a cantar.

O systema neumatico é adoptado no seculo X; os seus inconvenientes eram enormes e os musicos começaram a indicar por meio de signaes especiaes o logar das neumas.

Do antigo alphabeto latino tiram as lettras que dispõem no começo de cada linha e assim todos os signaes marcados á mesma altura de tal ou tal lettra deveriam na leitura traduzir a mesma nota. A linha foi depressa desenhada parallela ao texto e todas as notas indicativas do mesmo som foram n'ella expressas. *F* e *C* significaram respectivamente *fa* e *ut*. Uma outra linha se accrescentou e pelas duas depois desenhadas, largamente separadas uma da outra, se póde dar uma representação graphica sufficientemente satisfatoria de uma escala de nove sons. As claves são uma derivante das lettras usadas no começo de cada linha. A precisão neumatica augmentou com o acrescentamento das linhas do *sol* (G), do *la* (A) e do *ré* (D). A relativa ao *fa* foi desenhada no velino a verde e a do *ut* a amarello. Com as transformações successivas a escriptura quadrada apparece e torna-se predominante nos seculos XII e XIII, ficando mais radicada

na Allemanha, d'onde só desappareceu no seculo XVI.

A decifração das neumas está incompletissima; se conhecemos ou sabemos a significação de cada uma d'ellas, ficamos indecisos ao calcular a sua ligação, ponto de partida ou tonalidade. Os frades *Chartreux*, cuja tradição do *planus cantus* tem sido fielmente conservada, não sabem explicar os muitos signaes dos textos.

O monge Carlos Maria, auctor do cantochão, segundo os costumes cartusianos, diz que a maior parte dos signaes neumaticos se modificavam para indicar intervallos e a duração dos sons; lettras indicariam o movimento a dar e todas estas representações graphicas têm, como facil é de ver, dado origem a questões importantissimas de hermeneutica musical. As neumas não indicariam sons precisos, mas agrupamentos d'elles — correspondem hoje, na notação moderna, ao *grupetto* ou ao *tremolo*.

Fallemos dos sons simultaneos: duvidosa é entre os gregos a sua existencia, não o é todavia para a Meia-Edade. Os documentos provam a alta cultura scientifica da musica. As sentenças de Izidoro, Bispo de Sevilha, citam a concordancia de sons e a sua união simultanea. A musica harmonica existe já nos seculos VII, VIII e XIV com Aureliano, Scott Erigine e Hucbald, monge de Saint-Amaud que se refere á musica de duas ou mais partes — a *diaphonia* e o *organum*. O tratado de Hucbald falla-nos d'estes systemas.

O *organum* era a reunião dos diaphonias de quintas, de oitavas e quartas — as vozes fazendo os mesmos movimentos com os mesmos intervallos. Podia classificar-se em *duplum*, *triplum* ou *quadrupulum*, conforme o numero de partes que tinha.

A musica profana não podia deixar de influir na musica religiosa. *O discantus* é a resultante de tal influencia. Differe do *organum*: neste as vozes mantem-se sempre em conjuncto, executando os mesmos valores, nota contra nota. No *discantus* muitas notas são admittidas n'uma voz, com correspondencia de uma só nota na segunda voz. Além da diversidade dos intervallos, a diversidade dos movimentos melodicos — é o *contra-ponto* na sua génese, bastante incerto nas suas regras. Francon Cologne, na segunda metade do seculo XI, publica um manual de *discantus*, aonde se expendem regras elementares. Tres consonancias perfeitas são por elle citadas: o unisono, a oitava e a quinta; a terça menor, a terça maior e a sexta maior como consonancias accidentaes, e a sexta menor é citada entre as dissonancias. Os primeiros discantores improvisavam a sua parte sobre o canto principal. Nos officios o povo acolhia com enorme agrado este systema cujos effeitos haviam de ser os mais extravagantes. A musica moderna utilisa-se de artificios extraordinarios: é um resurgimento do *discantus* aperfeiçoadissimo. Podemos ter o systema do *discantus* medieval como um esboço do que mais tarde Debussy devia realisar. Nos seculos XII e XIII o *discantus* podia ter de tres a quatro vozes — *triplum* e *quadrupulum*. Quando de quatro uma dellas era obrigada a callar-se, produzindo estes bruscos *tacet* resultados pouco vulgares.

Entre os discantores notaveis devo citar Perotinus Magnus e Aristoteles, pseudonymo de um grande mestre. Ao estudar a musica trovadoresca e o theatro medieval eu terei occasião de me referir mais detalhadamente ao *discantus*, apresentando-o como um dos principaes factores da formação da arte dramatica musical.

Coimbra — jan. 1910.

Antão de Lacerda

DE NOUTE

«Uma hora vem e passa, eu venho e passo tambem; a maneira de passar é indifferente».

MARCO-AURELIO.

Pállida, circular, anémica, geiada,
A lua appareceu por entre a ramaria,
Instillando em silencio a claridade fria
Através de uma trama obscura e complicada
Onde se prende o canto e sonha a fantasia.

Silencio. A vida escuta. A solidão descansa...
Nos troncos o luar varia o seu recorte,
E a branca luz que sobe e um novo ramo alcança
Mede o tempo a corrêr, pesado na balança
Onde a vida abaixa, onde se eleva a morte...

Lisboa, 1910.

Antonio Sergio

BIBLIOGRAFIA

Auto das Quatro Estações — ANTONIO CORRÊA D'OLIVEIRA — Lisboa, 1911

Um livro de Corrêa de Oliveira evoca sempre em mim uma canção, nascida do rythmo de quatro montes, em que o recorte melodico é feito da linha cariciante das cumiadas e os traços coloristas sam manchas de rios e milharaes cantando ao fundo do valle; — que seja o reflexo do infinito transparente do ceu, e seja o apego á terra. Uma canção que alando o perfume da terra num fumo crepuscular, seja na altura o abraço glorioso da côr, jorrando em deslumbramentos, com a alma das coisas. A esta canção, os aspectos sempre novos do sorriso do valle, dariam de quando em quando um aspecto novo: um pomar florido da espuma das macieiras, seria um traço melodico a modificar na caricia da canção, como se na áncia expressiva dessa musica-alma-da-terra vibrasse a áncia expressiva dum poeta erguendo hymnos novos à acção.

Os livros de Corrêa de Oliveira sam porventura os documentos mais perfeitos do que poderemos chamar com própria gloria — o idealismo português.

Este idealismo parece-me dentro da poesia uma face genuinamente nacional, dado o caracter do português de mergulhar na natureza, como quem todo inteiro vivesse no segredo duma religião profunda, rodeada de mythos symbolicos e lhes conhecesse o sentido. Bernardim Ribeiro vive tanto as coisas que o rodeiam, serve-se de expressões de tal módo arrancadas á natureza, que mais nos parece viver dentro della a surprehender de lá o rythmo das coisas do que levar-se na contemplatividade com que tempos fóra quizeram pintar-lhe o olhar. Por isso mesmo, quando o naturalismo, esgotando os seus themas, liquidou seu veio no descampado saibrento duma terra vasia de cultura, viram-se os nossos poetas reatar os modelos expressivos genuinamente nacionaes para reatarem o filão perdido do idealismo. Este aspecto fundamental do lyrismo português teria assim conduzido os poetas novos a uma fonte que buscavam, que ouviam cantar na rocha, mas cujo caminho desconheciam.

Corrêa de Oliveira tambem assim entrou, imerso na santificação da natureza, confundido com ella, envolvido por ella religiosamente. E quando mais tarde o seu olhar se ergueu, a sua mente trazia já o banho purificador do pantheismo; e a sua aspiração de poeta completou-se apenas com a vara ideal que reune o rebanho dos aspectos e os junta na unidade, numa expressão que é o perfume de cada um delles confundindo-se na altura num único perfume.

Vem dos seus livros aquelle cheiro forte a humus que das entranhas da terra se levanta quando os cavadores, revolvendo-a, erguem hymnos à fé e à acção, — aquelle alegre e limpido riso da natureza a cantar na bôca das nymphas e das horas, o riso cantante dum campo verde e a grave melancholia dum monte nu, dominando a paizagem de pensamentos como o craneo dum trágico à espera do tempo; e doutro lado, chega-nos o aspecto uno que a nossos olhos toma a natureza, quando dentro della vemos apenas a vida-vida, e em vez de prendermos o olhar a um castanheiro velho, adormecendo, ou ao porte femenil dum álamo, a nossa mente liberta apenas abrange a terra luarisada de maravilha, numa poeira branda a afogar o crepusculo, e descobre nesse momento para ella a expressão — não do *traço*, não do *momento*, mas da propria vida.

Abraço viril da terra com a alma das coisas, o idealismo com que o nosso tempo ligou a arte com o filão artistico perdido na lisura realista dum século positivo, veiu mostrar-nos que o nosso país, pelos seus poetas, foi sempre particularmente dotado para esta expressão integra do existente em fórmas de arte. Recordêmos aquelle conflicto tremendo da Renascença, entre o espirito e a plastica, aquelle conflito, que tam fundo vive na alma de Tanhaüser, do espirito christão e da carne pagã, aquelle mesmo conflicto que gerou no norte uma egreja em que se guardava o espirito de Jesus, e deixou no sul um poder temporal em que vivia a Roma dos Cesares: e olhêmos o nosso paiz onde elle quasi não chegou. Como se o português quizesse sempre mostrar essa sua face primacial do lyrismo, e emparelhar com os gregos onde Apollo abraçava Dionysos...

Porque tal é o caracter do idealismo português — digamos melhor: porque tal é o cunho da poesia portuguêsa — os poemas dos nossos dias não podem ter aquelle arcaboiço constructivo de Bergson, em que a mais seductora metaphysica se veste de gala com a fórma mais tentadôra.

Tal caracter, em vez de prejudicar de alguma fórma a obra dos modernos poetas, antes me parece dever ser registado com verdadeira alegria; por elle se explicam as manifestações expontaneas que sam os livros dos nossos idealistas — e só por elle conseguiria saber-se a razão verdadeira do aparecimento dum filão idealista em Portugal quando as litteraturas se preocupavam com attingir a solução do problema esthetico com o symbolismo, numa época diluida em que lá fóra se julgava que a simples *acção interior*, fixando o aspecto dominante e intimo, seria a verdadeira essencia da vida que a obra de arte teria de exprimir.

Expresso quasi sempre por symbolos, esses symbolos, um pouco como os fundos dos pintores primitivos, apoiam-se num objecto que ficará sendo o instrumento de generalização. Ninguem julgue poder encontrar nos nossos idealistas a largueza de construção que gerou o *Fausto* ou o *Annel do Niebelung*; o *Auto das Quatro Estações* é o melhor documento que alguem poderia invocar para fazer o parallelo entre a *naiveté* dos primitivos, tomando uma arvore ou uma casa para symbolos de paizagens ou povoados, como os seus personagens sam construidos de tal fórma que nos parecem symbolos de coisas materiaes, reunidas dentro dum individuo para atravez delle terem a sua expressão.

Ninguem poderá ver nos personagens deste livro um conflicto dramatico, que só chega a desenhar-se quando elles se tornam symbolos: e então surge o poema da terra, chamando a si o amor do homem, de fórma que cada leiva aberta pelo arado seja uma canção viva desenhada ao rythmo da felicidade humana. Por isso mesmo, a imprecação final á cidade, não é verdadeiramente do proprio personagem mas da terra mesmo, erguendo-se por si e por si tomando voz.

Porque taes caracteres não podem nunca ser preocupações de escola que ainda por ahi reinam, nem podem ser alcunhados de originalidade cómoda, fundamente nacionaes como sam — parece-me ver no *Auto das Quatro Estacões* a mais bella obra dos nossos dias, em que o angulo fundamental da poesia portuguêsa reaparece sob o ceu harmonico e vasto da largueza ideal do tempo de hoje.

Veiga Simões

*

«O Baptisado da Boneca» — CLOTILDE CARREIRA — Lisboa — 1910

E' esta uma peça em verso, para creanças. Muito embora a linguajem dos personagens não esteja bem em armonia com as respectivas idades, que vão de 9 a 12 annos, ha no interessante episodio uma certa delicadeza de expressão. Os versos não primam pelo relevo, e a acção não força impressionante.

*

Miguel de Unamuno

D'este escritôr hespanhol, que é uma das mais legitimas glorias literarias do seu paiz, acabamos de receber o seu ultimo livro *«Por tierras de Portugal y España»* que, para nós portugueses, tem um valor especial, como se deprehende do proprio titulo. Vamos lê-lo com todo o carinho e amor de que elle é tão digno, e no proximo numero falaremos desenvolvidamente da nova Obra de Unamuno que é tambem um grande e admiravel poeta, como o demonstrou no seu volume de versos intitulado *«Poetas»*.

*

Tambem ao *«Marános»*, novo livro do nosso colaborador Teixeira de Pascoais, um dos maiores poetas portugueses do nosso tempo, no 8.º n.º nos referiremos bem como ao *«Auto do Anno Novo»*, de Paulino d'Oliveira e *«Paisagens de Hespanha»*, de Tomás Lopes.

**

Philéas Lebesgue

Este ilustre escritor francez, que atualmente se encontra entre nós, permitiu-nos a publicação d'um trecho poetico do seu admiravel livro — *Le Buisson Ardent* — que, infelizmente para os amigos da Beleza, está *hors commerce*. Aqui fica o nosso indelevel agradecimento ao ilustre escritor e poeta, a quem devemos toda a gratidão pelo amor que elle dedica ás letras portuguesas.

CONSELHEIRO ACCACIO adhere

— . . . Vasco da Gama descobre o caminho maritimo para a India é o povo em resposta ao insulto da Inglaterra fez a revolução do 31 . . .

(Desenho de Cristiano Cruz.)